

Un *τέμενος* de dorado esplendor (Lectura de Edipo en Colono)

Concepción LÓPEZ RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

Resumen

Sófocles describió en su tragedia *Edipo en Colono* los últimos días de la vida de Edipo. El anciano héroe se dirige hacia su muerte, que se produce en Colono, un *demos* de Atenas. Este lugar había sido configurado por los dioses como sagrado y en él se encuentra el bosquecillo de las Euménides, auténtico *τέμενος* (su tumba) para el errante Edipo. Es también el reino de la luz y de la oscuridad. Edipo, el ciego (el hombre que vivió en la oscuridad) finalmente llega a la luz: el blanco Colono, donde halla su divino *τέμενος*.

Abstract

In his tragedy *Oedipus Coloneus* Sophocles describes the last days of Oedipus' life. The old hero moves to his death. It occurs in Colonus, a *demos* from Athens. This place had been designed by the gods like a holy territory and here is located the Eumenides' grove, a real *τέμενος* (his grave) for the wandering Oedipus. And it is also the kingdom of brightness and darkness. Oedipus, the blind man (the man who lived in the darkness), finally gets to the light: the white Colonus, his divine *τέμενος*.

Palabras clave: Teatro griego, Sófocles, *Edipo en Colono*, *τέμενος*.

El anciano Edipo llega a su *Ítaca* final y, como un héroe, a la señal convenida (*ξύνημα*, v. 46), aguarda su último destino. Los sufrimientos, además del tiempo y la nobleza, han sido sus maestros en la tolerancia (vv.6-7); ciego, errante, acompañado de Antígona, entra en los dominios de Colono (Atenas). Su hija describe el lugar con un acento que revelará a lo largo de toda la tragedia toda su verdadera eficacia (es un lugar sagrado: *ἱρός*) y reaparecerá ampliado en boca de otros personajes; específicamente tendrá su punto culminante cuando el coro, retomando varios de los elementos aquí presentes, los reintegre en un nuevo

contexto, en un estásimo, el primero de la tragedia, repitiendo con sus ancianas voces motivos y palabras que aparecen ya en la primera intervención de la joven hija de Edipo. Dice Antígona a su anciano padre:

...Lugar sagrado es éste, como bien puede conjeturarse. Cubierto está de laureles, de olivas y de vides, y en aladas bandas, cantan en su fronda hermosamente los ruiseñores. Descansa aquí tus miembros sobre esta áspera (no pulida)¹ piedra, pues largo camino hiciste para un anciano. (vv. 16-20).

En este instante resulta imposible captar el cargado símbolo de algunos términos: *sagrado*, *laurel*², *olivo*, *vid* y, sobre todo, *ruiseñores*. Se anuncian en las palabras de la muchacha con inconsciencia trágica los compases de un destino que llega a su final. El ruiseñor³, de canto plañidero, está asociado como símbolo a la muerte; y tal asociación resulta particularmente relevante al situar Sófocles su delicada figura en este recinto sagrado, como si ambos, el ruiseñor y el entorno, vinieran a expresar el enunciado de una muerte especial, la de un ser protegido por los dioses. También el olivo, símbolo de la paz, de Atenas y de un futuro

1. J. Jouanna comenta el valor de este adjetivo en la tragedia: “On comprend dès lors que la roche sur laquelle Oedipe s’est assis soit non polie (v.19 ἄξεστος; cf. v.101 ἄσκέταρον): non seulement la présence de l’homme est interdite dans cet espace sacré, mais aussi non intervention par la *techné*. Vid. J. JOUANNA, “Espaces sacrés, rites and oracles dans l’*Oedipe à Colone* de Sophocle”, *REG* 108 (1995), p. 39.

2. Aunque en este análisis no me detengo específicamente en un comentario sobre el laurel, es innegable que también colabora a diseñar el escenario de la tragedia, cargado de símbolos. El laurel se otorga como recompensa a los vencedores, al margen de estar presente en el mundo de la magia. El entorno descrito aquí por Sófocles se presta a considerar el laurel como símbolo de victoria, la de Edipo que culmina su existencia como un héroe. Son evidentes también sus valores como atributo de la divinidad (Apolo, en concreto).

3. “The nightingale (*luscinia megarhynchus*) is still plentiful in spring in the more remote and wooded parts of Greece, and in particular in the coastal regions below the slopes of Mount Olympus. In classical times it could be heard singing in the woods of Colonus on the outskirts of Athens, as Sophocles bears witness. “White Colonus, which the sweet lady nightingale oft-times frequents, warbling beneath the green glades”. In this passage Sophocles is concerned with local colour, but from Homer onwards it became commonplace for poets to associate the nightingale with the tragedy of Philomela and to describe its song as a dirge.” La distinción que propone J. POLLARD (Vid. *Birds in Greek life and myth*, Plymouth, 1977, pp. 42-43) entre la aparición de esta ave en los versos de *Edipo en Colono* y el resto de la poesía no es necesaria pues también “el ruiseñor de Colono” entona su endecha por el final de la vida del héroe Edipo y no es meramente una figura bien encuadrada en su idílico entorno.

prometedor, cobra, en los labios de Antígona, un valor no sólo poético sino incluso de gran eficacia dramática. Ambos constituyen el enunciado de un esquema: vida (*laureles, olivas, vides*)/ muerte (*en parte también la vid, los ruiseñores, el narciso*), o, en otros términos, juventud (*Antígona*) y vejez (*Edipo*). Utilizando una nomenclatura un poco más técnica, podría decir que estos versos constituyen la presentación inocente de un *σηκός* (“lugar cerrado”, “recinto sagrado”), de un *τέμενος*⁴, entendiendo en este segundo caso la palabra como porción de territorio consagrado a una o más divinidades y también, simultáneamente aquí, como porción de territorio reservado a los jefes o incluso, en derivación de lo anterior, tumba. Llama la atención, asimismo, el adjetivo *ἀξέστου* (no pulido), pues indica que el lugar parece alejado de la mano del hombre.

Tras esta presentación del lugar por parte de una recién llegada, como es Antígona, irrumpe en la escena un extranjero quien, antes de contestar a Edipo sobre la identidad del sitio, le advierte: *...ocupas un lugar que no es sagrado (lícito=ἀγνόον) pisar* (v. 37), que puede adjuntarse al caso anterior de *ἀξέστου*. Y continúa: *... intangible (ἄθικτος) no habitable es, pues temibles diosas lo ocupan, las hijas de la Tierra y la Tiniebla* (vv.39-40). Edipo, por tanto, se encuentra en un lugar hasta este momento calificado de “sagrado”, “puro”, “intangible”, “no tocado”, donde moran temibles diosas, o diosas que inspiran temor (*ἔμβοβοι θεαί*), hijas de la Tierra y de la Oscuridad. La terrible y ansiada palabra *Euménides* va a resonar en los oídos de todos y, sobremanera, en Edipo, porque comprende que ha llegado el final de sus días y que ya no abandonará este sagrado recinto, pero también comprende que tales divinidades lo aguardan con benevolencia y, con el debido respeto (*σεμνόν*), recurriendo a la vez a un juego de palabras claramente intencionado por parte de Sófocles (el establecido entre *σεμνόν ὄνομα* y *σεμναὶ θεαί*, epíteto de las diosas), pregunta: *¿Y qué augusto nombre (σεμνόν*

4. Al utilizar este término, *τέμενος*, quiero expresar la doble semántica del mismo. Partimos de su propia etimología: la raíz está relacionada con el verbo *τέμνω* que significa “cortar”, por lo que *τέμενος*, según testimonian los poemas homéricos (*Il.*, II, 696; VIII, 48; *Od.* VIII, 363), donde aparece la expresión *τέμενος τάμον*, alude a “una porción de territorio separada del resto y constituye un dominio especial cuyo beneficiario es un ser excepcional, rey, jefe militar o dios”; el latín recoge en su *templum*, la misma raíz, confiriéndole prioritariamente un valor sagrado. Si bien, en el caso griego, es en la literatura posterior a Homero, donde no se cita expresamente salvo con raras excepciones (Ps.-Arist. *Oeco.* II, 1346 b 13; Eurip., *Herakl.*, 1329; Hdt., *IV*, 161), cuando el sentido religioso adquiere preponderancia. Vid. H. VAN EFFENTERRE, “Téménos”, *REG* XXX (1967), p. 17.

ὄνομα) he de oír para invocarlas? Contesta el extranjero: *Las Euménides*⁵ que todo lo ven, te dirá aquí el pueblo. Pero otros nombres tienen en otros lugares (vv. 42-43). Edipo, como se ha dicho, capta por encima de las meras palabras del extranjero un significado mucho más trascendente: *¡Que propicias acojan a su suplicante, porque ya no abandonaré esta tierra en que me siento!* (vv. 44-45). Y le explica al mismo el mensaje subyacente en sus palabras: *Es la señal convenida de mi destino* (*ξυμφορᾶς ξύνθημ' ἐμῆς*, v. 46), donde Sófocles nos vuelve a recordar, con su magistral restricción lingüística, la confluencia (valor del reiterado prefijo συν-) de la voluntad de los dioses (*ξύνθημα*) y de su coyuntura vital (*συμφορᾶ*). Pero Edipo, el hombre que siempre y, a todo riesgo, quiso saber⁶, aspira a un conocimiento más profundo del territorio que pisa y hace preguntas; el extranjero accede a contestarlas, anticipando elementos que luego veremos reiterados en el estésimo primero:

⁷Todo cuanto yo sé lo conocerás también al oírme. Sagrado es todo este lugar. Lo posee el augusto Posidón; y en él está el dios portador del

5. Es un lugar “casi común” de la crítica que se ha ocupado de este texto y de la figura de las Euménides en *Edipo en Colono* el proponer una asociación entre estas diosas y las Erinias o las Furias, asociación que no percibo ni siquiera considerando el hecho de que Sófocles por eufemismo estuviera utilizando el nombre de unas diosas más benevolentes (Euménides) por el de unas diosas más vengativas (las Erinias). Ni tampoco suscribe la genérica permuta A. L. BROWN (“Eumenides in Greek tragedy”, *CQ* XXXIV (1984), pp. 276-281), quien citando a otro autor, en concreto S. M. ADAMS (*Sophocles the Playwright*, Toronto, 1957, p. 165), y en una más que razonable exposición, concluye diciendo que el lugar sagrado ubicado en el entorno de Colono pertenece a la Euménides, es su bosquecillo y no está vinculado a las Erinias. Es cierto que ambas deidades comparten algunos rasgos: ambas son objeto de respeto y temor, ambas están asociadas al mundo de la ultratumba y tienen un linaje similar, pero el papel de las Euménides en la obra es benevolente; nada tienen que ver con el deseo de venganza de las Erinias; me estoy refiriendo, claro está, a la importante y decisiva función de este *ἱερός χώρος* y a sus moradoras o dueñas, no a la aparición del término *Ἐρινύς* que figura en los versos 1299, 1434, aludiendo en estos casos a las antiguas maldiciones recaídas sobre Edipo de Tebas.

6. Ya destacó acertadamente B. Knox (*Oedipus at Thebes*, New Haven, 1957) en el carácter de Edipo el ansia de conocer. Y un estudio pormenorizado desde el punto de vista lingüístico se encuentra en C. LÓPEZ RODRÍGUEZ, *Las expresiones figuradas en las tragedias de Sófocles*, Granada, 1985. Concretamente, el capítulo dedicado a “Edipo rey”, pp. 172-218.

7. Un numeroso grupo de las traducciones citadas son de M. BENAVENTE BARREDA, *Sófocles. Tragedias*, Madrid, 1971. Me parecen, por lo general, cercanas al texto griego. Las restantes son de la autora.

fuego, el titán Prometeo. El sitio que pisas de esta tierra se llama el “umbral de bronce”⁸, “baluarte de Atenas”. (vv.53-57)

Su meta –pues la vida es considerada metafóricamente como una carrera– no es la reservada a cualquier mortal; él lo presiente, comienza a constatarlo desde los primeros versos de la tragedia; no lo saben, al menos de manera consciente, los colonenses. Franqueando o a punto de franquear un territorio sagrado, “inviolable” (ἄβάτων⁹, v. 167), es detenido, en principio bruscamente, por los habitantes de Colono; más tarde, en un tono menos colérico, el coro se dirige a él:

*Lejos vas, lejos; mas no conviene
que en el silencioso bosque
cubierto de hierba topes
con el lugar en que está
la crátera llena de agua
mezclada con el líquido
de las libaciones de la miel.
... ..
Si algo tienes que decirme
en conversación, sal del lugar prohibido
para que hables donde todos pueden.
Mientras abstente. (vv. 155 y ss.)*

Los ancianos del coro ratifican lo que ya era evidente: el santuario de las Euménides “no es accesible”, está *prohibido* (ἄβατος), aunque al final, por encima de cualquier poder humano, constituirá la última morada de Edipo, que para todos los mortales, incluidos los colonenses, como ya he dicho en parte, es ἄθικτος, ἄβατος, οὐδ’ οἰκητός.

8. El adjetivo *χαλκίπους* aparece en la literatura griega aplicado a las Erinias, por ejemplo, en la *Electra* (v. 491) de Sófocles, lo que no invalida la argumentación anterior sobre la no equivalencia Euménides=Erinias, pues ambas divinidades poseían algunos caracteres comunes y porque en otros autores aparece utilizado como un epíteto, por ejemplo, de un calzado (*vid. Luc. D. mort.*20, 4).

9. En la literatura griega aparece este adjetivo privativo con el valor de “puro”, “casto” (Plat. *Fedro*, 245 a) o, en otros lugares, puede incluso traducirse por “santuario” (Thpp. *Hist.*, 272), aunque etimológicamente está formado con la raíz del verbo *βαίνω* más el prefijo privativo *α-* (“que no se puede recorrer”).

*Edipo en Colono*¹⁰ no es una tragedia ortodoxa, por decirlo así; se aleja del *πάθος* dramático propio del resto de las tragedias de Sófocles o, dicho de otro modo, tiene un ritmo diferente. *Edipo en Colono* es una despedida, un modo de decir adiós tanto del personaje trágico como del propio autor quien crea un nuevo héroe para el culto. Sófocles, nacido en Colono, demo perteneciente a Atenas, en el 496, compone esta obra poco antes de morir, y se representó póstumamente en el 401. Al margen de una despedida, es también un *ἔπαινος*, un elogio, que abarca tanto a su pequeña tierra natal como a la grande Atenas; y constituye en sí misma una propuesta de paz¹¹ efectuada tanto por el protagonista como por el autor. El olivo, presente en estos versos y magistralmente visible en la “Oda a Colono”, primer estásimo de la tragedia, no sólo es el árbol insignia de la ciudad, vinculado estrechamente a la diosa Atenea, resulta también un símbolo de la paz y de vida. Recuérdese el marco histórico que parece tener en cuenta la tragedia: las relaciones entre Atenas y Tebas tenían el aire de gran inestabilidad y Edipo quiere erigirse como un garante de la paz, es el regalo que promete a Teseo a cambio de que “le dejen reclinar sus rodillas” (v. 19) en este paraje o santuario. Edipo ya sabe a quiénes de entre el mundo divino debe dirigir su plegaria; por ello, y una vez que en el escenario han quedado solos ellos dos (Antígona y el propio Edipo), invoca a “Las Eumenides”, nombre que, al fin y al cabo, conlleva la idea de bueno por el preverbio *εὖ*, aunque, según dice un personaje, “en otros lugares se las llame de otra manera” (v. 43), y aunque su reino sea el de las sombras:

¡Oh, augustas y terribles! Puesto que sois las primeras bajo quienes encuentro yo asiento en esta tierra, no seáis ingratas con Febo y conmigo, pues éste, cuando me predijo todos aquellos males, me habló también de un descanso al cabo de mucho tiempo, cuando llegara yo a una última región, donde hallaría asiento y hospedaje en la morada de unas diosas venerables. Allí alcanzaría acabar mi desgraciada vida y, como morador, sería un bien para los que me acogieran y una ruina para los que me expulsaron, los que

10. Muy acertadas nos siguen pareciendo las ya lejanas, pero actuales, palabras de K. REINHARDT (*Sophocle*, Paris, 1971 (6ª), pp. 251-252) quien constata cierta singularidad en esta última tragedia de Sófocles: “Héroïsation et métamorphose concluaient fréquemment les tragédies attiques...; ici, toutefois, la métamorphose n’est pas simplement prophétisée, surajoutée...; non, ici et exceptionnellement, le miracle et le ravissement deviennent le sens et le but de toute l’action. Du coup, le jeu scénique devient, une dernière fois dans cette dernière oeuvre, légende culturel, caution, intuition visibles du mystère qu’elle représente comme récit, et qu’elle célèbre et perpétue par le chant et la danse”.

11. Sobre las frágiles relaciones Tebas-Atenas se hacen eco también los versos de la tragedia: “Y para Tebas, aunque ahora goza días de paz contigo, el innumerable tiempo engendra al marchar innumerables noches y días, en los que los amistosos acuerdos de ahora con la lanza se dispersarán por poco motivo”. (vv. 615 y ss.).

me rechazaron. Y me decía que como señales de esto vendrían, o un terremoto, un trueno o un resplandor de Zeus. He sabido por ello que no es posible que siguiera este camino hasta este recinto sin un certero presagio vuestro, porque jamás os hubiera encontrado las primeras en mi caminar, yo, abstemio, a vosotras que no aceptáis vino; jamás me hubiera sentado en esta venerable sede sin tallar.

Mas a mí, oh, diosas, según los vaticinios de Apolo, concededme ya el término y desenlace de la vida, si no parezco tener aún insuficiente, yo, que siempre servi a las más terribles penas de los hombres. ¡Ea, oh dulces hijas de la antigua Tiniebla, ea, tú llamada Atenas por la gran Palas, ciudad la más honrada de todas, compadeceos de la pobre sombra de Edipo, que en verdad no soy el que era antes". (vv. 84-110).

El coro de ancianos también reitera el carácter sagrado del bosque así como su pertenencia a “las invencibles doncellas” (Euménides) y destaca la actitud que ha de mantenerse al pasar junto a él “... y junto a quienes pasamos/ sin mirar, sin voz, sin palabras, con boca en devoto respeto (vv.130-131). Otra vez figura aquí el persistente sonido de la α privativa que define este sagrado bosque (*ἀδέρκτως, ἀφώνως, ἀλόγως*¹²), aunque en este caso las palabras se refieran directamente a la actitud de pío respeto que el coro mantiene ante el recinto. Junto a esta familia de adjetivos privativos figura un término compuesto con el adverbio *εἶ* (“bueno”); se trata del genitivo *εὐφάμου* (“favorable”, “elogiosa”); sea una especie de polarización buscada semánticamente o no, lo cierto es que se aprecia en esta tragedia, y no escasamente, la unión de dos nociones, la privación y la abundancia o, lo que resulta casi igual, la negación y la positiva actitud.

En realidad, todo el itinerario del héroe y, podemos decir, toda la obra están plagados de espacios sagrados, ritos y oráculos, tal y como pone en evidencia Jouanna¹³, quien menciona no sólo el santuario de las Euménides, el espacio sagrado de Colono y, dentro de la propia Colono, los santuarios de Poseidón y del Titán Prometeo¹⁴ (*Todo este lugar es sagrado* -se refiere a la propia Colono, en esta

12. Nos recuerda esta serie de adjetivos privativos y en general toda la idea de la “inviolabilidad del recinto” el carácter también secreto que tenían los misterios eleusinos: “Las leyes de Atenas convertían en un crimen el hablar de lo que ocurría en el *telesterion* de Eleusis. Hacia el final del himno homérico a Deméter este silencio es expresamente ordenado a todos los iniciados”. Cf. R. GORDON WASSON, Albert HOFMANN, Carl A. RUCK, *El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios*, México, 1985, p. 91.

13. Vid. J. JOUANNA, “Espaces sacrés, rites et oracles dans l’*Oedipe à Colone* de Sophocle”, *REG* 108 (1995/1), pp. 38-58.

14. “De ces deux sanctuaires le plus connu est celui de Poséidon. Pausanias (I, 30, 4) signale effectivement dans le dème de Colonos Hippios un autel de Poséidon Hippios et

ocasión-, *lo habita el augusto Poseidón y en él mora también el Titán Prometeo, portador del fuego*, vv. 54-55), sino también diversos altares ... Pero, el lugar sagrado que, generalizando, se puede definir como el más destacado, porque engloba a casi todos ellos y porque adquiere el papel de un verdadero protagonista de la obra, es “el blanco Colono” (ὁ ἀργῆς Κολωνός).

Nos hallamos, por tanto, en un territorio sagrado, arcádico, utópico, protegido por los dioses, digno *τέμενος* para un hombre que ha purgado su falta, su culpa o su error, hasta tal grado de sufrimiento que ya es comparado o elevado a la categoría de héroe, ser superior, “numen”. El propio coro lo dice, sin concederle mayor importancia, en los vv. 135-137:

*Al que yo busco con los ojos
por todo el santo recinto (τέμενος)
y aún no puedo descubrir
dónde se oculta.*

No va a existir, por tanto, enterramiento, exposición del cadáver, procesión... ritos destinados a los efímeros mortales; aquí habrá reintegración en el cosmos o una especie de transfiguración. Robert Garland, en su estudio sobre la forma de morir entre los griegos, se ocupa de la muerte de Edipo y la propone como ejemplo de una “muerte especial”, en concreto la destinada a los “héroes”.¹⁵ Convendría precisar el concepto de la figura de “héroe” entre los griegos; Farnell proporciona una adecuada definición: “a person whose virtue, influence or personality was so powerful in his lifetime or through the peculiar circumstances of his

d’Athéna Hippiá.” Cf. J. JOUANNA, *op. cit.* p. 40. Y el demo entero de Colono es considerado territorio sagrado, entre otras razones, porque el propio Sófocles lo sacraliza para convertirlo en el *τέμενος* de Edipo.

15. “Sophokles’ description of the death of Oedipus provides the fullest account of the beliefs surrounding the last moments of a hero’s life that has come down to us. Having been informed by Ismene that the gods intend to raise him to heroic status, he is able henceforth to foretell the future. Oedipus is summoned to death by virtue of a sign which he has long ago been instructed to expect. He knows the exact spot where he is to die and can himself reach it unaided. Only the preparatory funerary offices are carried out, namely ritual washing and clothing of his body. None of his kin is permitted to be present at his death and he receives no burial gift. The location of his tomb-judged to be sacred (*hieros*) like those of the *dioblêtoi* (struck by lightning) is to be kept a closely-guarded secret by Theseus and his descendants. It is to be avoided at all times and his spirit, unlike that of the ordinary dead, is not to be invoked.” R. GARLAND, *The Greek way of death*, London, 1985, pp. 88-89.

death that his spirit after death is regarded as a supernormal power, claiming to be revered and propitiated”¹⁶.

Una vez precisado que esta tragedia contempla el final de la vida de Edipo convertido en un héroe, son los lugares de ese último trayecto vital uno de los puntos principales del presente análisis; y, entre todos, el más destacado, Colono. Para percibir con mayor claridad cómo le es acoplado a Edipo (aquí equiparado a Sófocles) este lugar, cómo lo describen, aparentemente sin mayor trascendencia, los miembros del coro, debemos trasladarnos a los versos 668-719 ocupados por el primer estásimo, que en realidad es una “Oda a Colono”¹⁷. Está pronunciado por un coro compuesto de ancianos de Colono. Al leer sus versos, y al margen de identificar las palabras de los ancianos con un lugar determinado, uno puede trascender lo concreto y contemplarlo casi como un ansiado símbolo de validez universal. Los versos son pronunciados por los ancianos, pero el pensamiento y, sobre todo, el sentimiento que se percibe en ellos, identifican también al personaje Edipo y al autor de la obra. Todos contemplan a Colono como el demo ideal, digna sepultura -tumba-*τέμενος* para un héroe.

Y, en efecto, la palabra inicial de la primera estrofa es *εὐίππου*, un adjetivo compuesto que consta de un primer elemento formado por el adverbio *εὖ*, lo que da pie a pensar que el autor está interesado en que el oyente tenga, ya desde el comienzo, una impresión favorable de sus palabras. No es intrascendente el lugar que ocupa como apertura propicia de este estásimo; tal vez conectado con este adjetivo aparece en el verso segundo *ἔπαυλα*¹⁸ (“reserva”) cuyo significado está muy cerca de *σταθμά*: “establos”, “reserva para animales”; por lo tanto, el coro se dirige directamente a Edipo como extranjero y le declara que ha llegado a los mejores establos –mejor reserva– de la tierra, a una región buena, famosa por sus caballos (*εὐίππου*), al blanco Colono. El término *ἀργῆτα*¹⁹ está vinculado por su raíz con un grupo de palabras que conllevan también la imagen del “brillo”, es como si dijéramos brillante de blanca que es; vinculados a este término están *ἀργός*, *ἄργυρος*, o *ἄργιλος*; este último puede describir un suelo, una tierra cretosa. Pues bien, este lugar lleno de blanco esplendor, que es Colono (Atenas), en realidad va a constituir para Edipo su última morada, su *τέμενος*, su figurada

16. Cf. L. R. FARNELL, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford, 1921, p. 343.

17. Para conocer, en su conjunto, el carácter poético-dramático de los coros en las tragedias de Sófocles, vid. R. W. BURTON, *The chorus in Sophocles' tragedies*, Oxford, 1980. Sobre este estásimo en particular, pp. 274 y ss.

18. Vid. R. C. JEBB, *Sophocles: the Plays and Fragments. Part II: The Oedipus Coloneus*, Cambridge, 1900, p. 113.

19. Vid. R. C. JEBB, *op. cit.*, p. 113.

tumba. Naturalmente, la tragedia juega con los contrastes; aquí la inocencia de las palabras de los ancianos que son pronunciadas como un sentido descriptor del paraje, sin mayores consecuencias, han sido cargadas por parte de Sófocles de una mayor trascendencia. Así, en el verso 671 aparece el sonoro canto del ruiseñor, al que ya en los primeros versos de la tragedia Antígona menciona; naturalmente, ante su aparición, ni el oyente ni el lector captan en principio un segundo mensaje que, sin embargo, resulta claro cuando se contempla la obra en su conjunto. El coro incide en el hecho de que el canto del ruiseñor se da aquí con mayor frecuencia que en otros lugares; a ello colaboran tanto el participio *θαμίζουσα* como *μάλιστα*, que indican la idea de *frecuentar más que en otros lugares*; al margen de la aparición concreta de este ave, de gran presencia en la literatura, se ha de insistir una vez más en su valor simbólico de muerte²⁰ muy activo en la oda; el ruiseñor canta en la profundidad de los verdes valles, entre la yedra de color del vino, produciendo de este modo el autor una llamativa antítesis entre el blanco Colono y el verdor de los valles y la propia planta asociada a Dionisio, al *κισσός* báquico, la yedra color de vino²¹. Más interesante incluso resulta otro elemento añadido a la descripción del pasaje y es *τᾶν ἄβατον φυλλάδα μυριόκαρπον*, “inviolable enramada del dios” (v. 676). No es aquí donde se constata la única aparición del término *ἄβατον* (“inviolable”) en esta tragedia; realmente, expresa o no, la noción de “inviolabilidad del recinto” se percibe a lo largo de la obra, como tantas otras connotaciones que el estásimo contiene. Añadido a este adjetivo privativo figuran también *ἀνήλιον* (*sin sol* o *protegido del sol*), *ἀνήμενόν τε πάντων χειμώνων* (*al abrigo de los vientos y de todas tempestades*). La negación persistente, manifiesta en la reiterada secuencia de términos con α- privativa, se ve un tanto neutralizada por la aparición también reiterada de términos compuestos en *εὖ* (*vid.* por ejemplo la aliteración de los tres términos en *εὖ* del verso 711). Parece un refuerzo semántico-fonético de dos ideas básicas: este lugar no pertenece al

20. A. S. Mcdevitt ha comentado muy certeramente el valor simbólico del ruiseñor en esta oda: “For the nightingale, whatever it may have become in other literatures, is for the Greeks, and certainly for Sophocles, a powerful symbol of death. The myths which figure the hapless Procne and the equally hapless Aedon, indicate the antiquity of this association. From Homer on, the nightingale is constantly associated with lamentation, and imminent or actual death. Even in the Homeric Hymn 19, 16, where “the nightingale would not surpass Pan in lovely singing”, the bird is described as *θρήνον ἐπιτροχέουσα*, even though the reference to lament is entirely gratuitous in the context. Cf. A. S. MCDEVITT, “The Nightingale and the Olive”, *Antidosis*, Festschrift W. Kraus, Wiener Studien, Beiheft 5 (1972), p. 231.

21. Sobre esta asociación, *vid.* J. G. KAMERBEEK, *The plays of Sophocles: Commentaires. P. VII: The Oedipus Coloneus*. Leiden, 1984, p. 105.

Flor. II., 21 (2010), pp. 157-174.

hombre, ninguna persona puede acceder a él, es patrimonio de la *φύσις* y de los dioses, está prohibido; sin embargo el lugar en sí posee buenas (*φύσις*) cualidades, goza de una perenne tranquilidad y su escenario lingüístico está diseñado por constantes tonos, enmarcados sobre todo por una rica adjetivación, de auténtica felicidad protegida por los dioses. Además esta *φυλλάδα* es descrita como *μυριόκαρπον* “de muchos frutos”, término poco concreto que ha sido comentado por Jebb²² en el sentido de que alude a las bayas del laurel, al fruto del olivo y de la vid, cuya presencia en la obra, al menos de los dos últimos, es mucho más destacada. Termina la primera estrofa del coro con la declaración de la explícita presencia del dios Dionisio en todo este idílico entorno. Los ancianos destacan el valor de la permanencia constante (*ἀεί*) del dios que, sin embargo, no está solo sino acompañado por sus “divinas nodrizas” (*Θεαῖς ἀμφοπολῶν τιθήναις*). Tampoco resultan estas “divinas nodrizas” meras figuras retóricas. Se constata a lo largo de los versos de esta Oda la presencia de figuras protectoras, en cierto modo familiares, como dando a entender que no es la soledad la que reina en el lugar y que, además, una atmósfera de cálida acogida, de perenne vida, lo circunda todo, paradójicamente:

*Has llegado, extranjero,
a las mejores reservas de la tierra,
región famosa por sus caballos (ἐύίππου)
al blanco Colono, donde
el melodioso ruiseñor
constante huésped, gime con voz plañidera
en lo hondo de los verdes valles,
entre la oscura hiedra
y la inviolable enramada
de muchos frutos del dios,
protegida del sol y de los vientos
de todas las tempestades; por donde
el Báquico Dioniso²³ anda*

22. “Μυριόκαρπον refers to the berries of the laurel (*O. T.* 83), the fruit of the olive and of the vine. Cp. on 17”. Cf. R. JEBB, *op. cit.*, p. 114.

23. Las nodrizas o ayas de Dioniso eran de Nisa. “Además Nisa era el nombre genérico para el lugar en que se celebraban los rituales menádicos y existe una semejanza entre esta palabra y las que significan dormir, desposorio y hiedra. La etimología de Nisa no es muy segura, mas al parecer se encuentran relacionadas con dicho término las palabras *nystazo*, “cabecear y dormir”, una reacción que podría atribuirse al *narkissos*, y *nysos*, una palabra tracia que significa “desposada”, así como *nysso*, “picar”. En las tradiciones botánicas, la planta de Dionisos misma, el *kissos* o “hiedra”, era llamada *nysa* (seudo Dioscórides, *Materia medica*, 2.179). Con frecuencia el nombre de Dionisos se toma en el sentido de

*siempre en compañía de
sus divinas nodrizas.*

Comienza la antistrofa con un estallido de vida, *θάλλει (florece)*; la planta que florece gracias al rocío celeste es el narciso:

*Y florece siempre cada día
bajo el rocío del cielo,
en hermosos racimos, el narciso,
antigua corona de las dos grandes diosas,
y el azafrán de dorado esplendor.
Ni amenguan los insomnes
manantiales distribuidores de las corrientes
del Céfito, sino que siempre
cada día, rápido fertilizador,
sobre las llanuras de esta tierra
de ancho pecho,
con su agua pura,
Viene.
Y no la aborrecen
ni los coros de las Musas ni tampoco
Afrodita la de riendas de oro.*

También matiza Sófocles el tiempo de su duración: *cada día y siempre* (*κατ' ἡμᾶρ ἀεί*), noción que se repetirá en el verso 688 perteneciente a la misma estrofa. La planta del narciso en la mitología griega está asociada con la muerte inminente²⁴. Además la mitología ayuda para potenciar esta afirmación: el narciso es la última flor que Perséfone recogía cuando Plutón la raptó. Y no sólo eso: también destacan en el narciso del *Himno a Deméter* su carácter de *señuelo* para halagar a Hades (*el que a muchos acoge*) y su *prodigioso brillo*, magnífica descripción de cualidades por parte del poeta que también figuran como atributos del narciso de Colono, aunque sean inducidos por el contexto. He aquí un pequeño fragmento del *Himno a Deméter* para que, de manera más cercana, se pueda apreciar el escenario donde se acoplan la diosa, el destacado brillo de la flor y el Hades que la está esperando:

...y recogía flores: rosas, azafrán y hermosas violetas, en el tierno prado, y también gladiolos, y jacinto, así como el narciso, que, como señuelo, hizo brotar para la muchacha de suave tez de flor la Tierra, según los deseos

“Zeus de Nisa” o el “Desposado divino”. Esta información la ofrecen R. GORDON WASSON, A. HOFMANN, C. A. P. RUCK, *op. cit.*, pp. 146-147.

24. *Vid.* R. JEBB, *op. cit.*, p. 115.

Flor. II., 21 (2010), pp. 157-174.

*de Zeus, por halagar al que a muchos acoge; flor de prodigioso brillo, asombro entonces de ver para todos, tanto dioses inmortales como hombres mortales. Y es que de su raíz habían crecido cien brotes, y al fragante aroma todo el ancho cielo en lo alto, y la tierra toda sonreían, así como el acre oleaje del mar. De modo que ella, atónita, tendió ambas manos para tomar el hermoso juguete.*²⁵

Prácticamente toda la crítica que se ha ocupado de estos versos opina que “la antigua corona de la dos grandes diosas” no se refiere, como el escolio comenta, a la corona de las Erinias o Euménides, igual que en *Euph.*, fr. 52, sino a Deméter y Kore²⁶, lo que parece más probable; además el propio Dionisio bajo el nombre de Ἰακχος estaba asociado a los misterios de Eleusis al ser representado como el hijo de Kore (o a veces Deméter); parece, pues que Sófocles está refiriéndose a todos ellos como dioses de los misterios del paso al más allá, aunque se sabe que en ellos se prohibían las coronas de flores. Sin embargo, a pesar de que el narciso no figura como atributo tradicional de la diosa como las espigas o las amapolas, a veces, tal vez por el motivo comentado de que fue la última flor que Perséfone recogía antes de ser raptada, en algunas pinturas murales reemplazaba a la propia corona de espigas. Hesiquio²⁷ dice que en Creta el narciso era llamado *δαμάτριον*. Junto al narciso, también florece *eternamente* en este lugar “el azafrán de dorado esplendor”²⁸ (o de reflejos de oro). Esta planta también está entre las recogidas por Perséfone además de poseer un *μῦθος* muy vinculado a los cultos eleusinos; de ahí es fácil suponer que figura entre las flores cercanas al mundo de ultratumba: “Un hombre llamado Krokon (krokos, azafrán) pasaba por ser el primero que había vivido del otro lado, como esposo de la eleusina Sesara, nombre que era un epíteto de la terrible reina de los muertos”²⁹; y en las Tesmoforias las mujeres aparecían con κροκωτοί, vestidos de color de azafrán (Ar. *Tesm.* 138). Además el azafrán se plantaba sobre las tumbas (Juv. *Sat.* 7. 208). El adjetivo χρυσσαυγής es un hapax en tragedia (Ar. *Av.* 1710), lo cual no resulta nada

25. Vid. *Himnos homéricos* (5. 15). Traducción, Introducción y notas Alberto Bernabé Pajares, Madrid, 1978.

26. “Without assuming that the narcissus was sacred exclusively to the two goddesses, we may safely think that it was related to their cult. The taboo on garlands of flowers at the Thesmophoria, mentioned by Σ ad 681, does not exclude such an assumption, and it is certainly not a reason for reading μεγαλῶν θεῶν referring to the Erinyes.” Cf. J. G. KAMERBEEK, *op. cit.*, p. 106.

27. Vid. R. C. JEBB, *op. cit.*, p. 116.

28. El título del presente trabajo se debe precisamente a esta flor y, sobre todo, a su epíteto, pues configuran un mundo simbólicamente acertado de brillo y muerte.

29. Cf. R. GORDON WASSON, A. HOFMANN, C. A. P. RUCK, *op. cit.*, p. 122.

extraño, teniendo en cuenta la rica adjetivación de esta oda compuesta con selectos epítetos poco comunes y, en ocasiones, como ya ha sido dicho, únicos. La conjunción de la planta con el adjetivo, cuya traducción podría ser la de “dorado resplandor”, no la entiendo como una especie de oxímoron donde aparecerían asociadas las nociones de “vida”, patente en la idea de la luz y “muerte”, asociada a la simbología del azafrán, sino ambos como colaboradores semánticos de esta muerte especial. Porque Edipo no se encamina al reino de las sombras, habitual consideración de la muerte en la literatura griega (en su lado opuesto estaría el reino de la luz=vida), sino al reino de la luz³⁰: él, cuya vida ha sido un tránsito por la oscuridad (téngase en cuenta su ceguera), se dirige, al contrario que cualquier ser humano, a la luz, que para él es la muerte; por ello podemos decir, que la tradicional oposición oscuridad /luz, se reinvierte en esta tragedia y que la mayoría de los términos que nos contagian la luminosidad también están asociados al reino habitual de las sombras. Por otro lado, se ha de precisar de manera insistente que la muerte de Edipo, en cierto sentido, no es una verdadera muerte.

Además de la vegetación del entorno, otros elementos destacan en esta tierra que posee vida propia. Si en la primera estrofa el ruiseñor *μινύρεται* aquí “los manantiales insomnes” (*ἄυπνοι κρήναι*), otra manera de decir “eternos”, “nunca secos”, distribuidores de las corrientes o dispensadores de las aguas del Céfiso, nunca “amenguan” o “disminuyen” (*μινύθουσιν*), en una tal vez buscada aliteración de sonidos (*μινύ-μινύ*), dando la impresión de un delicado lamento; en griego *μινύρομαι* significa “murmurar con voz plañidera”. Además, lo hacen “siempre, cada día” (*αἰέν ἐπ’ ἡματι*), como le sucede al narciso, lo que supone una reiteración constante de su existencia eterna. Además, dos términos llaman de nuevo la atención: se trata de un adjetivo *ὠκυτόκος*, “rápido fertilizador”, cuya adscripción a la corriente de un río es más bien metafórica porque su aparición en la literatura griega, en la mayoría de los casos, está vinculada al “parto” y vendría a decir “parto fácil”; el segundo es un sustantivo *στερνούχου*, “de ancho pecho”, aludiendo metafóricamente también a “las llanuras” (*πεδιά*) del Ática. En conjunto todo ello produce la imagen de un ser vivo cuyas venas son los ríos, cuyo pecho es el llano y, asociado a este escenario, el sustantivo “madre” parece latir en las palabras de los ancianos del coro (término que, sin embargo, aparece, de manera explícita y referido a la ciudad de Atenas, en la estrofa final), consciente o, seguramente, de manera inconsciente. No es un caso aislado en la literatura griega la utilización de *στέρνον* para referirse a la tierra; Hesíodo (*Teog.* 117) y Píndaro

30. En realidad, no es que desaparezcan de los versos de la tragedia alusiones al mundo subterráneo como el mundo de las tinieblas (*vid.*, por ejemplo, v.1558: *ἐννευχίων ἄναξ, Ἄιδωνεῦ*, ...), sino que dicho “reino” está enclavado en un entorno, recinto sagrado, luminoso.

(*Nem.* 7.33) son ejemplos de este uso. Finaliza la antístrofa, en paralelo con la primera estrofa, en una mención al mundo divino: *Y no la aborrecen/ los coros de las Musas ni / Afrodita la de riendas de oro*. El colorido de nuevo vuelve a estar presente y aunque Afrodita, según menciona Jebb, no figura entre las divinidades de la Academia o Colono en Paus. 1. 30, había un altar de Eros en frente de la entrada a la Academia y se la asoció a Deméter y Kore y estaba vinculada, según una leyenda Ática³¹, al Céfiso. La Afrodita que aparece aquí es la de riendas de oro (χρυσάντιος), recordando la versión sáfica (Safo, fr. 1. 10) de la diosa, de carro de oro, y culminado la antístrofa con el esplendor dorado de estos versos.

La segunda estrofa destaca la singularidad de esta tierra, singularidad que se cifra en una planta, “el olivo de glaucas hojas” (γλαυκάς παιδοτρόφου φύλλον ἐλαίας), donde, de nuevo, el brillo y el color son elementos determinantes de percepción:

*Una cosa hay aquí tal la que yo
no oí en la tierra de Asia
ni en la gran isla de Pélope
jamás creciera, una planta
inconquistable, que se regenera por sí misma,
terror de las lanzas enemigas,
que sobre todo crece en esta tierra,
que alimenta a los niños,
el olivo de glaucas hojas,
al cual ni el joven ni el que convive con la vejez
lo aniquilará por su mano destruyéndolo.
El ojo siempre vigilante de Zeus
protector de los olivos
siempre lo tiene ante su mirada y también
Atenea la de ojos glaucos.*

A su colorido va asociado el magnífico color de los ojos de Atenea (glaucos también), cuya mención ocupa el último verso con un cierre elevado al mundo divino en su más alto nivel: es el ojo “siempre” (téngase en cuenta de nuevo la reiteración de un tiempo eterno: αἰέν) vigilante de Zeus (ὁ γὰρ αἰέν ὄρων κύκλος), protector de los olivos (μόριος), el que lo contempla y Atenea, de ojos glaucos (γλαυκῶπις). El color glauco también comporta idea de brillo, pues en primera instancia su significado es “centelleante” y se aplicaba también al mar (Hom. *Il.* 16. 34), que incluso es definido en Hes. *Theo.* 440 como ἡ γλαυκή.

31. *Vid.* R. C. JEBB, *op. cit.*, p. 117.

No se olvida tampoco Sófocles del gran protagonista de Grecia: el mar. Esta última antístrofa es un elogio a Colono como tierra de buenos caballos, de buenos potros, buena en el mar. La última divinidad del estásimo es Poseidón, aunando en su figura el mundo de los caballos y el reino de las aguas marítimas; el mar, con su glauco esplendor y su soberano Poseidón son el centro, como he dicho, de esta última antístrofa del estásimo:

*Y otra alabanza, la mejor, tengo que decir,
para nuestra ciudad madre,
don de un gran dios y la más alta gloria de esta tierra:
¡que es de buenos caballos, de buenos potros,
buena en el mar!³²
Oh hijo de Cronos, tú en tal honor
la entronizaste, soberano Poseidón,
al crear por primera vez en estos caminos
el freno que doma a los caballos;
y el remo de buen bogar,
ajustado a nuestras manos,
brinca, admirable, por el mar
en pos de las Nereidas de cien pies.*

Las expresiones lingüísticas de los versos poseen gran valor poético e intercambian términos que sirven para los dos ámbitos, pues el remo al igual que un caballo brinca veloz por el mar. Termina esta intervención del coro con las Nereidas a las que adscribe el epíteto de “cien pies”, siguiendo una tradición relativamente tardía en los autores griegos (Platón *Critias* 116 E). Preside todo ello la consideración de Atenas como la ciudad madre, en un sentido de verdadero ser dador de vida y ellos, los colonenses, como sus hijos, cerrando así una personificación que permeabiliza todo el estásimo y que lo convierte también en un ejemplo de delicado animismo. Es como si los ancianos del coro dijeran: esta tierra es también la madre que te acoge ahora, al final de tus días.

Si el magnífico estásimo comentado posee una luminosidad derivada de adjetivos de claro significado de color y de otros que lo sugieren fuertemente, no se pierde con su finalización la atmósfera llena de luz de la tragedia. Es más, la propia Antígona, en una intervención inmediata, dice: *¡Oh suelo celebrado con tantas*

32. El coro finaliza esta intervención dejando en todos una impresión inmejorable de los atributos y cualidades de esta tierra (Colono y Atenas). El verso 711 constituye una antología de sus méritos: εἰπιπον, εἰπωλον, εἰθάλασσον (*de buenos caballos, de buenos potros, buena en el mar*). Y el remo (*vid. v. 716*) también lleva las señas de identidad marcadas por el adverbio εἰ: εἰήρετος (*de buen bogar*).

alabanzas, ahora debes demostrar estas brillantes palabras; La declaración de Antígona tras el estásimo confirma la intencionalidad buscada por el autor en cuanto a la utilización de términos, la mayoría adjetivos, que describen el entorno inmediato con un resplandor casi divino. Aquí el uso de λαμπρά (“brillante”, como puede brillar, por ejemplo, un astro) no hace sino corroborar este hecho.

El resto de la tragedia no olvida tampoco, a pesar de la intercalación de episodios consustanciales al tema (como el rapto de Antígona e Ismene por los hombres comandados por Creonte, en represalia por la negativa de Edipo de volver a Tebas, o la súplica de acogida en tierra extranjera por parte de Polinices), su propósito fundamental: escenificar los últimos momentos de la vida de Edipo configurados como la institucionalización de unos nuevos misterios, semejantes a los eleusinos. Por ello no es extraño que, inmersas en la acción, broten palabras alusivas al mundo del más allá y a los dioses o diosas que lo rigen.

Ni tampoco se detiene aquí el colorido brillante, refulgente, mencionado: la oda, que comienza en el verso 1045, tras el diálogo entre Creonte y Teseo, sustituye a un discurso de mensajero y presenta la escena como una visión. Las palabras de esta oda aparecen también teñidas de cierto esplendor, logrado, por ejemplo, en la primera estrofa mediante los términos λαμπάσιν (“antorchas”) y χρυσέα (“áurea”):

*¡Ojalá estuviera yo donde
pronto plantarán cara los enemigos
para venir a dar con Ares el de la voz de bronce,
en la ribera pítica
o en la de las antorchas,
donde las augustas³³
los venerables misterios mantienen
para los mortales sobre cuya boca
está la áurea llave de
sus servidores los Eumólpidas!³⁴ (vv. 1044-1053)*

Deméter, Perséfone, Dioniso, Prometeo, Poseidón, Afrodita, Atenea, Zeus que truena en el cielo..., dioses casi todos vinculados al entorno, a Colono y a Atenas, con sus atributos, unos del paso a la otra vida, otros de la continuación de la misma, aguardan también su llegada. Los misterios de Eleusis inundan las

33. Otra vez alude aquí al camino de Eleusis adonde los asistentes iban en procesión con antorchas.

34. “Los misterios eleusinos se hallaban exclusivamente en manos de las familias de los Eumólpidas y de los Kerykes”. Cf. R. GORDON WASSON, A. HOFMANN, C. A. RUCK, *op. cit.* p. 86.

palabras del anciano Sófocles; a ellos están precisamente vinculados muchos de los dioses referidos, en particular Deméter y Kore (Perséfone), y en el alma del anciano héroe y también del autor de la obra el paso al más allá está cuidadosamente preparado de forma tal que no se produce una profunda ruptura sino como el recorrido de un camino que tiene un fin, una meta irremediable pero profundamente asumida. Edipo, porque Febo así lo había vaticinado y Edipo, porque quiere cumplir su profecía, por su propio pie, guiado por el propio Hermes y la diosa del mundo de abajo (vv-1548-49), según el mismo declara, entra en el *τέμενος* (templum) que le han delimitado los dioses, en su mundo se reintegra, no fulminado por un rayo³⁵, convirtiéndose para Atenas y Colono en una divinidad protectora. Los dioses le han otorgado la luz, la de acabar en el luminoso Colono, pues su vida la ha definido como *¡Oh luz que no eres luz y que antes eras mía!* (v. 549). Las Euménides, hijas de la Noche y de la Tierra, habitan en un lugar próximo a Atenas, lleno de vida: el del blanco Colono. Oscuridad y luz, muerte y vida definen, entre otros, dos puntos esenciales del desarrollo dramático. La inversión de los mismos o, mejor dicho, la integración armoniosa de contrarios tiene lugar aquí, en este *τέμενος* de dorado esplendor:

Mensajero.- *...Y después que llegó al escarpado umbral cuyas bronceas gradas están arraigadas en la tierra, se detuvo en uno de los caminos que de allí arrancan, cerca de la cóncava crátera donde están los siempre leales pactos de Teseo y Pirítoos...* (vv. 1590-1594).

Pues no le acabó el ardiente rayo de un dios ni una ráfaga del mar al alzarse entonces, sino que fue algún enviado de los dioses o, benévolo, se le abrió el sombrío regazo de la tierra de los muertos. Hombre fue que partió sin gemidos y sin el dolor de las enfermedades, sino de forma maravillosa, si alguno de los mortales jamás lo hizo. (vv. 1658-1665).

De esta forma, Sófocles instituye un nuevo culto a un nuevo héroe³⁶, Edipo, que perdura reintegrado en la esplendorosa tierra de Colono (Atenas).

35. El propio Edipo tal vez esperaba ser fulminado por el rayo de Zeus y no ocurrió de esta manera. En verdad Zeus se preocupó de dejar señales visibles de su poder como el relámpago descrito por los ancianos, pero constituye solamente un emblema de que se acerca el final de la vida del héroe. Es voluntad de Edipo de acuerdo con el oráculo de Febo cumplir con la voz divina y hacer el último tramo de su vida de otra manera.

36. Este artículo está dedicado a mi compañera María Luisa Picklesimer Pardo, recientemente fallecida, a la que deseo que habite, como Edipo, en un *τέμενος* de dorado esplendor.